

# Hart Crane in de poëzie van Hugo Claus

Yves T'Sjoen

Hugo Claus verbleef in 1959 enkele maanden op het Spaanse eiland Ibiza. Daar ontmoette hij onder anderen de Amerikaanse schrijvers Dennis Murphy en John West. In augustus van dat jaar ontving Claus het bericht van Donald Shank, Executive Vice President van het Institute of International Education, dat hem 'a grant' was toegekend 'to participate in the Young Artist Project 1959–60 (Creative Writers)'. De uitgever en schrijver James Laughlin nodigde de geselecteerde schrijvers uit. Van november 1959 tot medio 1960 verbleef Claus samen met onder meer Fernando Arrabal, Claude Ollier en Italo Calvino in de VS. Günter Grass, die ook een uitnodiging ontving, liet verstek gaan. Claus verbleef in New York ('de meest fabelachtige stad in mijn leven') en trok via Boston naar Chicago, Denver, San Francisco en Las Vegas. De reis bracht hem ook nog in Acapulco (Mexico) en Havana (Cuba). De tocht door Amerika, gefinancierd door de Ford Foundation, leidde Claus tot slot, na een tussenstop in New Orleans, terug naar New York (Wildemeersch & Debergh 2000: 142–157). Aan het einde van dit lange avontuur is een opvoering van de Engelse vertaling van zijn toneelstuk *Een bruid in de morgen* [*A Bride in the Morning*] in première gegaan in New York (mei 1960). De reis van Hugo Claus is goed gedocumenteerd. De schrijver hield immers een dagboek bij waaruit fragmenten zijn gepubliceerd in de postume uitgave *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus* (2011: 132–143) en de kranten in Nederland en België berichtten uitgebreid over Claus' Amerika-ervaring (Wildemeersch & Debergh 2000: 155–156).

Deze biografische anekdote illustreert de verbondenheid tussen Claus en de Amerikaanse literatuur. Jaren later zal hij in New York de Engelse editie van zijn magnum opus *Het verdriet van België* [*The Sorrow of Belgium*] promoten. Het repertoire van Claus, zowel in de brieven en de persoonlijke contacten als in de poëzie, maakt melding van nogal wat Amerikaanse schrijvers. Naar verluidt verslond Claus aan het begin van zijn literaire loopbaan wekelijks enkele Amerikaanse pockets.

Niet alleen artistieke netwerken verbinden Claus met de VS. Zoals gezegd vertoont ook zijn literaire productie sporen die naar de modernistische Amerikaanse literatuur leiden. Voor deze bijdrage ligt de klemtoon op Claus' eigen en weinig bestudeerd vertaalwerk en in het bijzonder op de wijze waarop hij *mentions* van Amerikaanse auteurs in zijn scheppende oeuvre opnam en teksten van Amerikaanse dichters tot eigen poëzie verwerkte.

In dit artikel wordt ingegaan op Claus' affiniteit met de Amerikaanse literatuur aan de hand van een specifieke casus. Achter in de bundel *Almanak* (1982) heeft de schrijver (fragmenten uit) gedichten opgenomen die zijn ontleend aan het werk van Hart Crane. De vraag is in hoeverre Claus zich de bronteksten heeft toegeëigend. Is sprake van een creatieve adaptatie of toch van een letterlijke vertaling? Met behulp van twee typologieën en enkele concepten die zijn toegelicht respectievelijk geïntroduceerd door Paul Claes en Linda Hutcheon wordt de terminologische kwestie aangekaart. Voor deze bijdrage wordt een comparatief perspectief gehanteerd. Van Cranes 'Melville's Tomb' is zowel door Hugo Claus als door de Nederlandse vertaler Lloyd Haft een vertaling geproduceerd. Beide vertalingen worden naast elkaar gepresenteerd. De behandeling van het tekstmateriaal wijst op een uiteenlopende vertaalkijk. Tegen het licht van Lloyd Haft's 'filologische' vertaling – de term is van Paul Claes – wordt de particuliere vertaalkijk van Claus met betrekking tot dit gedicht toegelicht. In de secundaire literatuur is Hugo Claus' omgang met de poëzie van Hart Crane nog niet eerder onder de loep genomen. Deze beschouwing is dan ook vooral verkennend en contextualiserend én nodigt uit tot een meer

vertaalwetenschappelijke verdieping.

### **De these van Paul Claes**

‘Volgens de klassieke precepten moest de beginnende dichter vertalen om het métier te leren. In onze tijd doen auteurs dat om den brode. Bij Claus is dat minder gebeurd dan je zou verwachten, omdat hij heel wat andere uitwijkmogelijkheden had. Daarom zijn zijn vertalingen nogal representatief voor zijn literaire voorkeuren’ (Claes 1984: 19). Die ‘andere uitwijkmogelijkheden’ in het citaat van Paul Claes zijn de verschillende tekstgenres en stijlregisters waarin Claus bedreven was. Volgens deze onderzoeker biedt een overzicht van alle vertaalde auteurs, van de klassieke oudheid tot de moderne poëzie, een ‘nogal representatief’ beeld van Claus’ esthetische repertoire.

### **Vertalen, hertalen, bewerken en overzetten**

Voor deze bijdrage is niet zozeer van belang welk esthetisch of eventueel strategisch repertoire uit de verzamelde vertalingen van de dichter Claus spreekt. Een uitputtende inventaris van de intertekstuele relaties tussen Claus’ dichtkunst en anderstalige bronnen kan het onderwerp voor een dissertatie zijn. Dat onderzoek kan zich dan specifiek richten op een vertaalwetenschappelijke analyse van de door Claus ‘vertaalde’ modernistische poëzie, al dan niet door bemiddeling van tussentaalteksten. Paul Claes heeft met de handelseditie van zijn proefschrift *De mot zit in de mythe* de intertekstuele verbanden tussen teksten uit de klassieke oudheid (Seneca, Euripides, Sophocles) en het literaire werk van Claus geëxploreerd. Bij uitbreiding verdient ook Claus’ omgang met anderstalige bronteksten die zijn ontleend aan de moderne poëzie hoe dan ook een grondige studie. In het citaat waarmee deze tekst aanving, is verder sprake van ‘vertalingen’. Paul Claes heeft in zijn studie *Claus-reading* het generieke begrip ‘vertaling’ geproblematiseerd. We kunnen volgens hem beter spreken over verschillende gradaties en werkprocedés in Claus’ bewerkingen van anderstalige literatuur: van letterlijke vertalingen en ‘woordelijke citaten’ tot adaptaties en recyclages, stilistische reminiscenties, ‘overzettingen’, allusies, pogingen tot aemulatio (of dus het wedijveren met een bewonderd model) en zinspelingen. Claes’ stelling is dat de schrijver Claus in de enge filologische zin van het woord geen ‘letterlijke’ vertalingen tot stand heeft gebracht. Dat een studie van Claus’ tekstbewerkingen een fijnmazig raster kan opleveren dat de schrijfprocedés in kaart brengt, kunnen we lezen aan het eind van het hoofdstuk ‘Claus als cleptograaf’ in *Claus-reading*: ‘Wij hebben gezien hoe Claus’ oeuvre gelezen kan worden als een stelselmatige exploitatie van alle mogelijkheden die de intertextualiteit biedt. Vertaling, bewerking, citaat en allusie zijn de wellicht te grove categorieën waarmee ik dit enorm gevarieerd spel met teksten heb aangepakt’ (Claes 1984: 30). De klassieke retorische en dus grofmazige indeling in ‘Translatio (of vertaling), Aemulatio (of wedijver van moderne auteurs met oude) en Allusio (of zinspeling)’ kan inderdaad niet volstaan (Claes 1984: 65).

Een onvolledig overzicht van de dispaartheid van Claus’ vertaalarbeid op het gebied van de moderne dichtkunst wordt in datzelfde hoofdstuk van *Claus-reading* gepresenteerd. De lijst met wat overkoepelend ‘de vertalingen’ van Claus wordt genoemd, is later in diverse publicaties aangevuld. Vermeldenswaard zijn de leesteksten (en de commentaren daarover) van door Claus vertaalde gedichten in *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie* en vooral de postume bundel *Dichterbij* waarin de poëzievertalingen van Claus in de weekbladen *Elsevier* en *Knack* zijn gebundeld. Naar aanleiding van de uitgave van deze laatste bundel heeft Johan Velter een reeks blogs geschreven waarin een poging is ondernomen de werkwijze van de dichter-vertaler te duiden. In tegenstelling tot Claes spreekt Velter trouwens niet alleen over adaptaties of ‘overzettingen’ maar ook over plichtsgetrouwe ‘letterlijke vertalingen’.

In het terminologische kluwen over de exacte aanduiding van de gebruikte werkprocedés van de vertaler Claus kan de typologie in de studie van de Canadese literatuurwetenschapper Linda Hutcheon over literaire adaptaties wellicht meer duidelijkheid brengen. In *A Theory of Adaptation* (2006) definieert zij ‘the phenomenon of adaptation’ vanuit drie verschillende maar duidelijk gerelateerde perspectieven: ‘An acknowledged transposition of a recognizable other work or works [;] A creative *and* an interpretive act of appropriation/salvaging [;] An extended intertextual engagement with the adapted work’ (Hutcheon 2006: 8). Vooral de tweede categorie – ‘A creative

and an interpretive act of appropriation/salvaging' – lijkt me van toepassing ter aanduiding van Claus' meest dominante vertaalpraktijk. Een andere bruikbare typologie vind ik in Paul Claes' *Echo's echo's* (2011). Daarin beschouwt Claes vertalen als een 'intertekstuele taalhandeling' waarvan de functies worden gedefinieerd aan de hand van respectievelijk 'de architect, zijn auteur, de fenotekst [of doeltaaltekst] of de auteur daarvan' (Claes 2011: 172). Niet zozeer de vertaalde tekst zelf of de auteur van de vertaalde tekst staat centraal, maar wel de 'vertalende tekst' en 'het subject van de vertalende tekst'. In dat laatste geval spreekt Claes over 'de karakteriserende functie' van de intertekstuele taalhandeling. Ik citeer: 'Hierbij kenschetst de vertaler zich gewild of ongewild door zijn wijze van vertalen'. Het betreft dan 'een verregaande annexering [...] door de vertaler, zeker als die zelf een literaire persoonlijkheid is' (Claes 2011: 172). Claes onderscheidt de vier vermelde categorieën niet op een absolute manier zodat gecombineerde functies mogelijk zijn. Hutcheons 'a creative and an interpretive act of appropriation' en Claes' 'verregaande annexering' zijn verwante categorieën die mijns inziens karakteristiek zijn voor Claus' omgang met de brontaalteksten die in mijn gevalstudie centraal staan, met name de gedichten van Hart Crane.

### **Claus en de Angelsaksische poëzie**

De uiteenlopende schrijf- en vertaalprocedés die ten grondslag liggen aan de veelheid en de dispaatheid van de poëzievertalingen van Claus hebben ertoe geleid dat ik noodgedwongen een selectie heb moeten maken. Aanvankelijk zou ik me beperken tot het corpus met brontaalteksten ontleend aan het werk van Amerikaanse dichters en de wijze waarop Claus met deze teksten aan de slag is gegaan. Het is bekend dat de schrijver vertrouwd was met Amerikaanse literatuur en dat hij zowel op narratologisch, stilistisch als compositorisch gebied procedés en technieken ontleende aan romans van William Faulkner, Malcolm Lowry en Truman Capote, de toneelteksten van Tennessee Williams en de poëzie van Ezra Pound, e.e. Cummings, William Carlos Williams, Marianne Moore en Wallace Stevens. Voor de Engelstalige literatuur was hij overigens al evenzeer vertrouwd met poëzie van onder anderen Shakespeare, T.S. Eliot en Christopher Logue of toneel en verhalen van de Welshe schrijver Dylan Thomas, van wie hij als eerste *Under Milk Wood* vertaalde en een keuze met vertaalde verhalen samenstelde uit *Portrait of the Artist as a Young Dog*.

Opmerkelijk in de Clausstudie is dat vanuit een vertaalwetenschappelijk perspectief nauwelijks aandacht is besteed aan wat ik gemakshalve de vertalingen van anderstalige modernistische poëzie en in het bijzonder de Amerikaanse poëzie noem. Zoals in de inleidende tekst van dit dossiernummer staat toegelicht, heeft *Filter* enkele jaren geleden in het themanummer 'Claus, vertaler pur sang' aandacht besteed aan het literaire vertaalwerk van Claus. In de lijst met door Claus vertaalde Amerikaanse dichters, zoals ik die bij elkaar sprokkelde in studies van onder meer Claes, Joosten en Wildemeersch, komt Hart Crane niet voor. Nochtans heeft de schrijver, in de terminologie van Paul Claes, met Crane zijn literaire voorkeur laten spreken. In de overwegend minder gunstig besproken bundel *Almanak. 366 knittelverzen* zijn vier gedichten(reeksen) opgenomen waarin Claus refereert aan teksten van de jonggestorven Crane in de vorm van een vertaling, adaptatie of herschrijving.

### **Claus' ontdekking van Hart Crane**

Medio augustus 1950 sloot de eerste jaargang van het literaire avant-garde periodiek *Tijd en Mens* af met onder meer enkele poëzievertalingen van Claus. Het nummer bevat gedichten van Marianne Moore, William Carlos Williams en Wallace Stevens die Claus in een eigen bewerking heeft gepresenteerd (Joosten 1996: 284). In 1948, nog voor de oprichting van het tijdschrift, had Claus al kennisgemaakt met een selectie uit het werk van deze Amerikaanse dichters. Naar eigen zeggen dompelde hij zich na het veeleer klassieke poëziedebuut *Kleine reeks* (1947) onder in het surrealisme en hij dweeptte in deze jaren met de *Canto's* van Ezra Pound, het 'théâtre de la cruauté' van de Franse surrealistische dichter Antonin Artaud en *L'Amour fou* van André Breton. Het openingsgedicht van Claus' tweede dichtbundel *Registreren* is een hommage aan Artaud. In hetzelfde jaar (1948) kwam hij via de bloemlezing *100 American Poems* van Selden Rodman in

contact met de eigentijdse modernistische poëzie van e.e. cummings, Gertrude Stein en ook Moore, Stevens en Williams (Wildemeersch 1994: 64). De poëzieanthologie bevat daarnaast teksten van onder anderen Hart Crane. Het duurt echter nog tot 1982 voor Claus de bewerkingen van vier gedichten van Crane in een bundel opneemt. Mogelijk zijn deze vertalingen in die periode ontstaan maar gegevens daaromtrent heb ik niet aangetroffen.

Het gebeurde trouwens wel vaker dat Claus werk van anderstalige schrijvers in eigen literaire producties integreerde. De bundel *Oog om oog* (1964) bijvoorbeeld, een compilatie met 'veel geloofde vertalingen [die] [d]e mooiste en persoonlijkste versies van de dichter' worden genoemd, bevat een 'verzameling epigrammatische verzen [die] een aantal oudere en min of meer exotische poëten [benadert] met een moderne sensibeleit' (Claes 1984: 20). Ook in *De sporen* en *In geval van nood* heeft de dichter als onderdeel van een afdeling of een cyclus vertalingen en bewerkingen van anderstalige brontaalkteksten opgenomen. Een bewerking en toe-eigening van Amerikaanse modernistische poëzie die in de Clausstudie wel aandacht kreeg, is de wijze waarop 'Tien manieren om P.B. Shelley te zien' zich verhoudt tot Wallace Stevens' 'Thirteen ways of looking at a blackbird', aangevuld met citaten uit 'Ode to the Westwind' van de romantische dichter Shelley en referenties aan Richard Holmes' biografische schets *Shelley: The Pursuit* (Peeters 1994: 233).

De bundel *Almanak* bevat vertalingen van de brontaalkteksten getiteld 'Voyages' en 'At Melville's Tomb' uit Cranes debuutbundel *White Buildings* (1926). Daarnaast voegde Claus een bewerking toe van het bekende late gedicht 'The Broken Tower' en van 'Cape Hatteras'. Voor mijn casus concentreer ik me, om redenen die ik zo zal toelichten, op het gedicht 'At Melville's Tomb'. In vervolgonderzoek kunnen ook de andere bronteksten en Claus' bewerkingen worden verdisconteerd. De keuze voor 'At Melville's Tomb' wordt in een volgende paragraaf verantwoord.

### **Lloyd Haft en een Nederlandse vertaling van Hart Crane**

Paul Claes heeft zoals gezegd een poging ondernomen de beweegredenen van de vertaler Claus te duiden. In *Claus-reading* stelt hij met betrekking tot de antieken: 'In plaats van de oude dichters in hun verre vreemdheid te handhaven streeft Claus ernaar ze nader tot ons te brengen, hen tot tijdgenoten te maken. Daarmee knoopt hij aan bij Pounds praktijk, die vooral in de V.S. vele navolgers kreeg.' (Claes 1984: 20). Pounds visie was erop gericht 'onhistorische versies' tot stand te brengen. Claes stelt verder: 'De Nederlandse literatuur heeft eigenlijk op Claus moeten wachten voor even frisse als originele vertaalproeven' (1984: 67). Samen met Claes kan ik stellen dat deze bewering ook van toepassing is op de 'Angelsaksische modernistische poëzie' die Claus onder handen nam. Relevantier nog voor het vervolg van mijn betoog is de volgende uitspraak van Claes: 'Claus' praktijk moet gezien worden in het licht van de rol die hij zijn vertalingen toebedeelde. Terwijl filologische vertalingen een didactisch doel nastreven, t.w. de toegang tot het origineel vergemakkelijken, zijn zijn poëtische versies esthetisch: zij hebben de pretentie de oorspronkelijke tekst overbodig te maken [...]' (Claes 1984: 66). Of verder: 'Tegenover de metrische miskleunen van heel wat filologen zijn dit [Claus' transposities; YT] springlevende gedichten' (67).

De gedichten van Hart Crane bleven tot het begin van de jaren tachtig vrijwel onbekend in het literaire landschap van het Nederlandse taalgebied. Tot de uitgave van Claus' *Almanak* zijn, voor zover ik kon nagaan, geen vertalingen in het Nederlands beschikbaar gesteld. Claus heeft de verdienste als eerste schrijver een bewerking van enkele gedichten van Crane voor het Nederlandstalige publiek te hebben bezorgd. In 1996, veertien jaar na *Almanak*, verscheen in het fonds van de Amsterdamse uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep een vertaling van achttien gedichten door de Nederlandse sinoloog Lloyd Haft. In *Gefluisterd licht* heeft hij elf gedichten uit *White Buildings* geselecteerd en aangevuld met acht latere teksten. De Nederlandse vertaler, geboren in Wisconsin (1949) en vanaf 1968 woonachtig in Nederland, heeft aan de bloemlezing een vertaald essay van James Geary toegevoegd met referenties aan *The Collected Poems of Hart Crane* (New York 1946) en *The Letters of Hart Crane 1916-1932* (New York 1952). Lloyd Haft, destijds als onderzoeker verbonden aan de Universiteit Leiden, heeft naast werk van Crane

ook poëzie van Wallace Stevens en William Carlos Williams vertaald.

Drie gedichten van Hart Crane zijn dus zowel door Claus als door Lloyd Haft naar het Nederlands omgezet. Deze vertalingen zijn wellicht tot stand gekomen in een periode van ruim anderhalf decennium (*Almanak*, 1982 – *Gefluisterd licht*, 1996). Voor mijn vergelijkende lectuur van een van de door Claus bewerkte gedichten ('At Melville's Tomb'/'Bij het graf van Melville') vertrek ik niet van de presuppositie dat Lloyd Haft's vertalingen – ik herneem de woorden van Paul Claes – 'filologische vertalingen [zijn die] een didactisch doel nastreven, t.w. de toegang tot het origineel vergemakkelijken' en dat Claus vertaalwerk 'poëtische versies [heeft opgeleverd die] esthetisch [zijn]' en 'de pretentie [hebben] de oorspronkelijke tekst overbodig te maken'. Dat beide vertalers anders omspringen met de brontaalteksten mag al na één oogopslag duidelijk zijn. Ik beperk me tot enkele algemene bevindingen. Vanzelfsprekend nodigt deze verkennende bespiegeling uit tot een diepgaandere analyse. In mijn concluderende opmerkingen geef ik aan dat dit onderzoek naar aanleiding van de studiedag en dit dossier in *Webfilter* inmiddels en dus zeer recent een aanvang heeft genomen.

### **Een verkennende comparatieve lectuur: Hart Crane – Lloyd Haft – Hugo Claus**

De eerste druk van *Almanak. 366 knittelverzen* verscheen in oktober 1982. In de verantwoording staat vermeld: 'de laatste verzen zijn fragmenten uit gedichten naar Hart Crane'. Vier gedichten uit het oeuvre van Crane zijn door Claus bewerkt en opgenomen in de afdeling 'Scherven'. De titel van elk gedicht vermeldt 'Hart Crane' en wordt gevolgd door de Nederlandse versie van de oorspronkelijke titel, respectievelijk 'Bij het graf van Melville', 'Reizen', 'De gebroken toren' en 'Cape Hatteras'. Formeel gesproken ging Claus op een vrije manier om met de brontaaltekst. 'At Melville's Tomb' omvat vier kwatrijnen waarbij gebruik is gemaakt van een regelmatig metrum en een asymmetrisch rijmpatroon. In Claus' versie omvat het gedicht vier ongelijke strofen (2/3/2/4) en een aanzienlijke reductie van het aantal versregels. Van een rijmpatroon is bij Claus geen sprake. Ik presenteer de brontaaltekst en daaronder de Nederlandse vertaling respectievelijk de bewerkingen door Lloyd Haft en Hugo Claus.

#### **At Melville's Tomb**

Often beneath the wave, wide from this ledge  
The dice of drowned men's bones he saw bequeath  
An embassy. Their numbers as he watched,  
Beat on the dusty shore and were obscured.

And wrecks passed without sound of bells,  
The calyx of death's bounty giving back  
A scattered chapter, livid hieroglyph,  
The portent wound in corridors of shells.

Then in the circuit calm of one vast coil,  
Its lashings charmed and malice reconciled,  
Frosted eyes there were that lifted altars;  
And silent answers crept across the stars.

Compass, quadrant and sextant contrive  
No farther tides... High in the azure steeps  
Monody shall not wake the mariner.  
This fabulous shadow only the sea keeps.

(Crane 2006: 24)

#### **Bij het graf van Melville**

Vaak zag hij, beneden de golf, van deze richel  
verwijderd, hoe de dobbelstenen van verdronken mannenbotten  
een ambassade nalieten. De ogen, terwijl hij keek,  
sloegen tegen de stoffige oever en werden aan het zicht onttrokken.

En wrakken gingen voorbij zonder klokgelui,  
terwijl de bloemkelk van de gulle dood  
teruggaf een los hoofdstuk, asgrauwe hiëroglief,  
het omen kronkelend door schelpengangen.

Toen, in de cirkelende kalmte van één weidse spiraal  
de sjorringen bezworen, kwade wil verzoend –  
waren er berijpte ogen die altaren hieven;  
en stille antwoorden kropen over de sterren.

Kompas, kwadrant, sextant beramen  
geen verdere getijen... Hoog in de azuren steilte  
zal geen monodie de zeeman wekken.  
deze fantastische schaduw bewaart de zee alleen.

(vertaling Lloyd Haft; Crane 1996: 45; de overeenkomstige regels in de versies van Lloyd Haft  
en Claus zijn onderstreept)

### **Bij het graf van Melville**

De dobbelstenen van de beenderen der verdronkenen  
Een gezantschap

Wrakken gleden voorbij, zonder geluid van klokken.  
Dodelijk handgeld.  
Een verscheurd hoofdstuk.

Met elke bitterheid verzoend  
bevroren ogen

Kompas, kwadrant, sextant brengen  
geen tij teweeg.  
Geen klaagzang wekt ooit de zeeman meer.  
Zijn fabelachtige schaduw behoudt alleen de zee.

(vertaling Hugo Claus; Claus 1982: 21/12 & Claus 1994: 859)

De onderstreepte woorden en zinsdelen in Lloyd Hafts vertaling komen in een gewijzigde zeggingswijze maar wel in dezelfde volgorde voor in Claus' versie. Claus heeft beelden ontleend aan de brontekst en met die fragmenten een eigen compositie tot stand gebracht. Voor deze reductionistische werkwijze heeft hij de oorspronkelijke structuur van het gedicht gehandhaafd en alle descriptieve passages weggelaten. De grammaticale constructies van Crane zijn ellipsen geworden die per definitie meer kunnen suggereren dan de uitgesponnen regels in de oorspronkelijke tekst.

Analoge uitspraken over de vormelijke transformatie kunnen worden gedaan met betrekking tot de andere gedichten. 'Voyages I' en 'Voyages II', door Lloyd Haft vertaald als 'Zeereizen I & II', zijn in Claus' versie op vormelijk gebied ook weer aanzienlijk gereduceerd. Het eerste gedicht omvat in de oorspronkelijke versie drie strofen van respectievelijk vijf, vier en zeven regels (in totaal zestien regels), in Claus' omzetting is er een enkele strofe van zes onregelmatige korte regels. Het tweede gedicht telt in Hart Cranes versie vier strofen van telkens vijf versregels (in totaal twintig regels), in Claus' bewerking is er een strofe van zeven regels. 'The Broken Tower', tot slot, is in de

grondversie een gedicht van tien kwatrijnen en in Claus' adaptatie een reeks van vijf romeins genummerde korte gedichten met een onregelmatige strofenbouw.

### **Conclusie: aanzet voor een typologie (Claes, Hutcheon, Velter en Wildemeersch)**

Op basis van deze summiere vergelijkende lectuur is duidelijk dat Lloyd Haft zich keurig heeft gehouden aan vormgeving van en zeggings in de brontaaltekst. Claus springt vrijer om met compositie en formulering. In de lijn van Paul Claes' uitspraken over 'Claus als classicus' kunnen we met betrekking tot Lloyd Haft mogelijk spreken van een 'filologische [vertaling] [met] didactisch doel', met name 'de toegang tot het origineel vergemakkelijken'. *Gefluisterd licht*, de bloemlezing in het fonds van Athenaeum, is overigens een tweetalige editie.

Claus' 'poëtische versies [zijn] esthetisch', stelde Claes al, en 'zij hebben de pretentie de oorspronkelijke tekst overbodig te maken (Claes 1984: 66). Alleen 'Hart Crane' in de titel van de vier gedichten in *Almanak* verwijst expliciet naar het origineel. De gedichten zijn door Claus geïntegreerd in het eigen scheppende werk en bijvoorbeeld niet gerubriceerd als 'vertaling'. Georges Wildemeersch spreekt in verband met Claus' poëzievertalingen over 'vertalingen [die] vaak heuse oefeningen [zijn]: in stijl, idioom, taalbeheersing' (Wildemeersch 2005: 11). Johan Velter (2011), tot slot, noteerde naar aanleiding van *Dichterbij*, Claus' bundel met vertaalde poëzie:

Claus staat – denk ik echter – op het standpunt dat je bij vertalingen slechts twee mogelijkheden hebt. Ofwel schrijf je een bewerking en maak je het oorspronkelijke nieuw (bijvoorbeeld Seneca), ofwel blijf je hondstrouw aan de dichter en vertaal je woord voor woord. In het tweede geval maak je dus een bijna technische vertaling. De poging literair te vertalen is een verraad aan de oorspronkelijke dichter. Wat Claus dus doet is een bijna letterlijke woord-voor-woord vertaling geven: hij laat de lezer zo dicht als mogelijk bij het oorspronkelijke gedicht komen. Hij maakt géén nieuw gedicht. Hij vertaalt. Hugo Claus is hier nederig, nederig aan grote dichters als Shakespeare en Petrarca. [...]. Hij is dienstbaar.

Paul Claes hanteert, zoals ik al toelichtte, een raster volgens de regels van de klassieke retorica (translatio, aemulatio, allusio) en komt tot de bevinding dat het onvoldoende fijnmazig is om Claus' gevarieerde vertaalarbeid te duiden en de intertekstuele relaties in diens literaire werk te analyseren. Johan Velter maakt dan weer een onderscheid tussen 'een bewerking' en een 'technische vertaling'. Uit deze gevalstudie blijkt dat Claus passages uit de gedichten van Hart Crane 'een bijna letterlijke woord-voor-woord vertaling' heeft gegeven, en dat dus sprake is van overeenkomsten met de latere letterlijke vertaling van Lloyd Haft, maar dat hij de structuur (door de ellipsen en de reductie) naar zijn hand zette. De typologieën van Hutcheon (2006) en Claes (2011) lijken me zonder meer van toepassing om de uiteenlopende vertaalhandelingen van Claus te typeren. De open vraag waarmee ik afsluit, is hoe we het fenomeen van de bewerking nog preciezer moeten beschrijven. De literaire adaptatie van brontaalteksten – ook wat de moderne poëzie betreft – in Claus' oeuvre verdient inderdaad een fijnmaziger raster en dus een grondiger vertaalwetenschappelijk en intertekstualiteitsonderzoek. De eerste concrete aanzet wordt momenteel geleverd door Laura Debie (2014). Voor haar masterscriptie (Taal- en Letterkunde, Universiteit Gent), onder het promotorschap van mezelf en Désirée Schyns (Toegepaste Taakunde), besteedt deze student met behulp van literatuur- en vertaalwetenschappelijke tools aandacht aan de veelzijdige wijze waarop Claus in *Dichterbij* vertaalstrategieën hanteert. Een van de voorlopige conclusies is dat Claus minder creatief te werk gaat dan doorgaans wordt aangenomen. Deze casus over Hart Crane mag de hypothese van vaak letterlijke vertalingen alvast ondersteunen.

### **Bibliografie**

Claes, Paul. 1984. *Claus-reading*. Antwerpen: Manteau.

Claes, Paul. 2011. *Echo's echo's. De kunst van de allusie*. Nijmegen: Vantilt.

- Claus, Hugo. 1982. *Almanak. 366 knittelverzen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Claus, Hugo. 1994. *Gedichten 1948–1993*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Claus, Hugo. 2009. *Dichterbij*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Claus, Hugo. 2011. *De wolken. Uit de geheime laden van Hugo Claus*. Mark Schaevers (ed.). Amsterdam: De Bezige Bij.
- Crane, Hart. 2006. *Complete Poems and Selected Letters*. L. Hammer (ed.). New York: Literary Classics of the United States. [The Library of America 168]
- Crane, Hart. 1996. *Gefluisterd licht*. Vertaald door Lloyd Haft. Amsterdam: Athenaeum–Polak & Van Gennep.
- Debie, Laura. 2014. 'Hugo Claus als vertaler. Een vertaalkritiek over vijf gedichten uit Dichterbij', Onuitgegeven masterscriptie Taal- en Letterkunde, Universiteit Gent, academiejaar 2013–2014.
- Hutcheon, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York/London: Routledge.
- Jacobs, Katrien et al. 2004. *Hugo Claus. Voor twaalf lezers en een snurkende recensent. Bibliografie van de afzonderlijk verschenen werken*. Rijswijk: Elmar.
- Joosten, Jos. 1996. *Feit en tussenkomst. Het tijdschrift van de nieuwe generatie (1949–1955)*. Nijmegen: Vantilt.
- Naaijken, Ton e.a. 2008. Themanummer 'Claus, vertaler pur sang', *Filter*, [15:3](#).
- Wildemeersch, Georges. 1994. 'Kroniek 1929–1950, in: Georges Wildemeersch e.a. (eds.), *Het teken van de ram. Jaarboek voor de Claus-studie 1*. Amsterdam: De Bezige Bij, p. 121–186.
- Wildemeersch, Georges & Gwennie Debergh. 2000. 'Kroniek 1955–1965', in: Georges Wildemeersch e.a. (eds.), *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie 3*. Leuven/Amsterdam: Kritak/De Bezige Bij, p. 49–80.
- Wildemeersch, Georges. 2005. 'Hugo Claus. Ongepubliceerd en ongebundeld werk', in: Georges Wildemeersch e.a. (eds.), *Het teken van de ram. Bijdragen tot de Claus-studie 4*. Amsterdam: De Bezige Bij, p. 11–90.

**Yves T'Sjoen** (1966) is hoofddocent verbonden aan de Vakgroep Letterkunde van de Universiteit Gent (Afdeling Nederlands) en bijzonder hoogleraar van het Departement Afrikaans en Nederlands van de Universiteit van Stellenbosch. Hij bezorgde of werkte mee aan tekstedities en maakt deel uit van de redactie van enkele letterkundige periodieken. Recent verschenen *De stekelige jaren. 1929-1944* (J. Lensen, L. Stynen & Y. T'Sjoen, eds.) en de opstellenbundel *Zoals een grens op de kaart*. *Nederlandse literatuur in vergelijkend perspectief. Gevalstudies*.

©Yves T'Sjoen

Bron: <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/de-clausiaanse-handgreep/2014-01/hart-crane-in-de-po%25C3%25ABzie-van-hugo-claus.aspx>